

Zuzana Lapčiková (1968)

Balady

Vášnivé taneční drama s živou hudbou a zpěvem Zuzany Lapčikové

LIBRETO

ZUZANA LAPČIKOVÁ

HANA LITTEROVÁ

CHOREOGRAFIE A REŽIE

HANA LITTEROVÁ

SCÉNA A KOSTÝMY

PAVEL KNOLLE

MISTR ZVUKU

OTAKAR MLČOCH

Osoby a obsazení:

JULIÁNA

Olga Borisová-Pračiková

/ Lucie Skálová

DORA, matka Juliány

Jana Kopecká

IGNÁC, otec Juliány

Rodion Zelenkov

JURA, bratr Juliány

Jan Krejčíř / Peter Ondrka

KATEŘINA, dcera Juliány

Barbora Kaufmannová

/ Chiara Lo Piparo

JAN, ženich Kateřiny

Michał Lewandowski

/ Vladimír Vašků

MARINA, Janova milenka

Giulia Bellotti / Petra Kováčová

MILENCI JULIÁNY

Michal Bublík, Macbeth Kaněra,

Patrick Ulman

Svatebčané, smuteční průvod **Giulia Bellotti / Petra Kováčová,**

Kristína Moravčíková,

Barbora Šulcová, Michal Bublík,

Macbeth Kaněra, Patrick Ulman

Cimbál, zpěv: Zuzana Lapčiková

Kontrabas: Josef Fečo

Bicí: Miloš Dvořáček / Otto Hejnic / Kamil Slezák

Saxofon: Štěpán Flagar / Petr Kovařík / Michal Žáček

Premiéry 19. a 21. září 2013 v 18.30 hodin

v Divadle Antonína Dvořáka

◀ Chiara Lo Piparo (Kateřina), Vladimír Vašků (Jan)

Asistenti choreografie **Lenka Dřimalová**
 Rodion Zelenkov
Korepetitorka baletu, inspicientka **Elena Podolchova**

Technický šéf **Stanislav Muntág**

Jevištní mistři **Jan Benek, Radim Duraj**
Mistr osvětlení **Radko Orenič**
Mistr zvuku **Otakar Mičoch**
Mistrová vlásenkárny **Eva Celarková**
Mistrová garderoby **Růžena Mauzerová**
Mistrová rekvizit **Alexandra Václavíková**

Šéf výpravy **David Bazika**

Vedoucí umělecko-dekoračních dílen **Barbora Macháčová**
Vedoucí výroby kostýmů **Eva Janáková**

Scénické dekorace vyrobily umělecko-dekorační dílny NDM.

Technolog – Martin Dušek, mistr čalounické dílny – Petr Missig,
mistr malířsko-kašéřské dílny – Jaroslav Macháč, mistr truhlářské
dílny – Radomír Maschke, mistr zámečnické dílny – Jaroslav Kocourek,
mistr zbrojírsko-šperkařské dílny – Jaroslav Dovalil

Kostýmy a doplňky vyrobily krejčovny NDM.

Mistrová dámské krejčovny – Iva Koplová, mistrová pánské krejčovny
– Jiřina Richtrová, modistka-dekoratérka – Věra Siostrzonková

**Děkujeme Základní umělecké škole Eduarda Marhuly
za zapůjčení cimbálu do inscenace *Balady*.**



Děj tanečního dramatu BALADY

Pro Juliánu a její dceru Kateřinu začíná šťastný den: Kateřina se vdává za svého milého Jana. Matka chystá s láskou dceřiny svatební šaty, pohoštění i myrty – ale náhodou zjistí, že Jan je Kateřině nevěrný už před svatbou. Juliána prožívá těžké dilema – má zrušit svatbu a vystavit sebe i Kateřinu posměškům okolí? Raději se rozhodne zamlčet, co ví, a vítá svatebčany a novomanžele k hostině. Tančí se, zpívá, víno teče proudem – ale když Juliána zahlédne mezi svatebčany Janovu milenkou Marinu, dá ženichovi jasně najevo, že o jeho vztahu ví. Jan se snaží zahnat strach a nejistotu vínem a brzy ho kamarádi opilého odvádějí pryč. Marina využije všeobecného vzrušení a veselí a vytratí se za Janem – a Kateřina je zanedlouho nachází spolu. V bolestném šoku má pocit, že její život ztratil smysl. Odchází k vodě...

Nešťastné Juliáně se v rozrušení vrací vzpomínky na dětství a mládí, které prožívala na jedné straně radostně s bratrem Jurou, ale zároveň v neustálém strachu z opilého a násilnického otce. Vždy se snažila odvrátit bratra od vměšování do konfliktů rodičů. Jenže opilý otec matku – ve chvíli, kdy se sourozenci skrývali mimo dům – zabil...

Juliániny vzpomínky přetrhnu svatebčané přinášející polomrtvou a promáčenou nevěstu – Kateřinu...

Přestávka

Jan se snaží zachránit situaci i čerstvé manželství, ale Kateřina nestojí o usmíření. Jednoznačně Jana odmítá a ten – v afektu a snaze bránit sebe a snad i vztah s Kateřinou – jí dává najevo, že Juliána o jeho milence věděla. Mladé ženě se v tu chvíli hrouť nejen vztah k muži, ale i k milované matce, a utíká z domu.

Opilý Jan se vrací z hospody; vztek, že nenachází doma ženu, alkohol a skutečnost, že je ve světnici sám s Juliánou, způsobí, že se ji rozhodne „použít“ místo své ženy. Zoufalá a pološílená Juliána se mu ubrání – ale vypjatá situace ji vrací zpátky ve vzpomínkách... kdy se neubráníla a opilý bratr Jura ji znásilnil. Pokořená a bezmocná sestra se snažila najít si muže, brzy ale zjistila, že s bratrem otěhotněla. Rozhodla se Juru otrávit – a zanedlouho se stala matkou Kateřiny... Když kamarádi přinášejí opět opilého Jana z hospody, je Juliána, které se v myšlenkách spojuje bratr se zetěm, rozhodnuta ušetřit dceru svého osudu. Pořádně nevnímá, že se Kateřina vrací za Janem a je



odhodlaná svému muži odpustit a pokusit se začít nový život bez výčitek. Juliána je už rozhodnuta – i Jana, stejně jako kdysi Juru, musí pro záchranu dcery otrávit. Ale osud, který chce vzít do svých rukou, jde jinou cestou...

Balady Zuzany Lapčikové a Hany Litterové

Lidové balady jako písňové, příběhové skladby přitahují pozornost již více než dvě století a zájem o ně v podstatě neutuchá. Zobrazují totiž člověka v celém rozsahu jeho člověčenství: jako bytost nadmíru krutou, ale i milující, schopnou zločinu i velkých obětí. Základem balady je vždy příběh, ať už konstituovaný do rozměrné nadosobní epické polohy, či osobnější lyrické reflexe. Ale většinou je to příběh výjimečný, ponejvíce tragický, mnohdy tak těžký, že se při něm i srdce zachvěje. O všem možném umí balada vyzpívat. O nešťastné lásce, zločinu, násilí, nevěře, zradě, prokletí, nešťastné události, smrti. Není tedy divu, že lidová balada bude věčnou inspirací pro cesty do labyrintu duše člověka a nastaveným zrcadlem našeho svědomí, protože člověk současný se ve svých vášních a konáních od postav z balad příliš neliší.

Zrcadlo lidskému konání nastavuje i hudebně taneční divadlo, příznačně nazvané *Balady*, autorky Zuzany Lapčikové a Hany Litterové. Jako by ale autorkám byl málo jeden baladický děj, v jejich díle se protíná několik balad a s baladickými motivy se pracuje zcela volně. Juliána Zuzany Lapčikové a Hany Litterové otráví bratra nikoliv kvůli tomu, že jí brání v lásce k milenci, nýbrž kvůli incestu. Vůbec je jejich Juliána postavou hodnou antických dramát – neboť zažila, jak otec zabil matku, znásilnil ji bratr Jura, kterého za tento čin otrávila, objeví nevěru svého zetě, který se jí také pokouší milostně zmocnit, a když se ho snaží usmrtit, nešťastnou záměnou pohárů otráví svou vlastní dceru Kateřinu. Juliánině dceři Kateřině autorky naopak přisoudily roli převážně pasivní – Kateřina ve svou svatební noc přistihne manžela s milenkou, pokouší se o sebevraždu a nakonec ji nešťastnou náhodou otráví vlastní matka, která ji miluje.

A jak vidí autorky mužské hrdiny? Juliánin otec je hrubý natolik, že zabije svou ženu, bratr Jura straní matce, ale svou sestru Juliánu jednou v opilosti znásilní a je proto svou sestrou otráven, hlavní mužský hrdina Jan je bytostně věrolomný, svou ženu Kateřinu dokonce podvede i ve svatební noc a zatouží i po Juliáně.

Že je toho černého až příliš mnoho? Ano, protože ten děj a charaktery postav jsou vyabstrahované. Ale copak se už to všechno někdy nestalo? A navíc – v *Baladách* je toto vášnivé drama obaleno do lyrických písní v osobitém pojetí a do výrazového tance.

Vášeň, lyrika i působivost výrazového tance byly jistě také důvodem, proč inscenace tanečního dramatu *Balady* zůstala na repertoáru



Národního divadla v Brně pět let a hrála se více než třicetkrát. A nezapůsobila jen na diváky – byla vyhlášena českou baletní inscenací roku, získala prestižní Cenu za autorské dílo v rámci Soutěžní přehlídky současné taneční tvorby 2008 a Cenu Szaky a Divadelních novin za režii a choreografii v kategorii taneční umění; Zuzana Lapčiková byla za hudbu k *Baladám* nominována na Cenu Alfréda Radoka 2006 a tanečnice Eva Šeneklová získala za roli Juliány nominaci na Cenu Thálie 2006.

PhDr. Pavel Popelka, CSc.



Giulia Bellotti a Hana Litterová na zkouškách inscenace *Balady*

Poctivou prací a otevřeným přístupem se dá všemu naučit

Rozhovor s Hanou Litterovou

Věděla jste už jako mladá tanečnice, že se jednou budete chtít věnovat choreografii?

Od dětství jsem byla okouzlena múzou tance a tak když se mi splnil sen a já se stala profesionální tanečnicí, zamilovala jsem si divadlo jako celek. To, že se občas budu věnovat choreografii, jsem netušila. Jen jsem chtěla po skončení profesní dráhy nějak zůstat v oboru. Sny se plní... Balet i tanec všeobecně učím budoucí profesionální tanečnický a to, že občas přijde možnost vytvořit choreografii, je krásné zpestření mé současné profese – pedagoga tance.

Je pro vás dlouholetá zkušenost tanečnice – tedy toho, kdo je „podřízen“ a „musí poslouchat“ – v choreografické práci omezující nebo spíše přínosná?

Svou dvacetiletou taneční dráhu vidím jako velký přínos při choreografické tvorbě. Dokáží tak pochopit určité momentální stavy tanečnicka při práci s choreografem, jeho pocity při výkonu na sále i na jevišti, co je v tu danou chvíli důležité a co přijde později. Velmi dobře si také pamatuji na práci různých choreografů, se kterými jsem se jako tanečnice setkala. Měla jsem tudíž možnost učit se od nich jejich styl a způsob práce a komunikace s tanečnický – i to, jak moc je důležitá připravenost při vstupu na taneční sál a samozřejmě i určitá „tvrdost“ a neústupnost při obhajování vize a koncepce své choreografie i stylu práce na ní.

Kdy a kde jste se poprvé potkala se Zuzanou Lapčíkovou?

Se Zuzkou jsem se poprvé setkala před osmi lety. Tehdy mě oslovila spolu se svým mužem Radkem Zdráhalem, abych se jako druhý choreograf podílela na tvorbě a vzniku inscenace *Ej, hora*. Ta vycházela z pověstí a příběhů z jihovýchodní Moravy a byla celá postavená na tradičním folklóru. Zuzčino přání bylo vnést do této inscenace i divadelní prvky, některé taneční role tak byly obsazeny tanečnický vychovanými na klasickém tanci. A to právě byla má práce – vytvořit pro ně choreografii současného výrazového tance vycházejícího ze stylu klasického baletu. A tehdy jsme si řekly se Zuzkou, že by

bylo krásné vytvořit spolu autorský projekt... a do roka začaly práci na *Baladách*.

Co se vám vybaví jako první nebo nejsilnější vjem, když vzpomínáte na období, kdy jste připravovaly své Balady?

Vzpomínám si na to množství hodin, kdy jsme spolu se Zuzkou vymýšlely, psaly a tvořily základy našeho libreta, pokoušely se přijít na to, jak spojit několik balad v jeden příběh. Krásně jsme na sebe „slyšely“, navzájem se doplňovaly a přitom zažily mnoho legrace...

A také si vzpomínám na první zkoušku kapely s tanečníky. Když na taneční sál přivezli cimbál a basu a bicí... a muzikanti začali hrát a Zuzka zpívat... ta jiskra v očích tanečníků, jejich energie, elán, zájem, nadšení z práce... Byli jsme všichni dlouho do noci na zkušebně a společně prožívali pocity smysluplnosti a radosti z naší kolektivní práce.

Brněnské Balady měly derniéru před třemi lety. Jaký jste měla pocit, když jste se nedávno dozvěděla o tom, že budou uvedeny v Ostravě?

Když mi na jaře 2013 volala Lenka Dřimalová, že by chtěla na začátku sezóny – v září – uvést *Balady* v Ostravě, a zajímala se o mé možnosti, moc jsem nevěřila tomu, že by se vše v tak krátké době mohlo zrealizovat, zkrátka, že se *Balady* uvedou. Nyní v červnu, v době, kdy vzniká náš rozhovor, máme za sebou generálový týden *Balad*... Byla to po letech opět krásná práce se skvělým týmem, s pokornými a talentovanými tanečníky v nádherném divadle. Děkuji velmi za ni!!!!

V Baladách je mnoho vypjatých, dramatických až drastických lidských osudů a momentů. Je těžké skloubit v choreografii výraznou expresi s technickou taneční stránkou?

Myslím, že pro tanečníky je to velmi těžké. Ale všemu se dá poctivou prací a otevřeným přístupem naučit. Taneční technika je pro každého profesionálního tanečníka základ. A na tom se dá dále stavět... Tanečník se během své profesní dráhy, ať už je dlouhá jakkoliv, neustále učí novým dovednostem – setkává se s různými tanečními styly, obohacuje tak svůj taneční slovník a zdokonaluje tím svou taneční techniku – a stejné je to s emocemi v kombinaci s tancem. Když tanečník pochopí, že disciplína, píle, skromnost, tichost a láska k profesi je také základ taneční techniky, tak pak je už jen krůček k tomu být umělcem.

Juliána je nádherná charakterní taneční role. Nebylo vám někdy líto, že jste „jen“ choreografkou, a ne hlavní představitelkou Balad? Vážně nebylo... Víte, v době, kdy vznikaly *Balady*, jsem se již připravovala na svou novou profesi a měla tak v hlavě vše srovnané. Jako tanečnice jsem měla velké štěstí na krásné dramatické role, nikdy jsem tudíž nezažila pocit či stav, že bych o nějakou roli přišla nebo že by se nějaká role stala mým nesplněným přáním. Naopak, mám velkou radost, jak se každé nové Juliáně daří si ji vytvořit částečně i podle své osobnosti a svého charismatu.

Uvažujete se Zuzanou Lapčíkovou o nějakém dalším společném projektu?

Ano, jsme na tiché dlouhé radostné cestě k nové práci...



Michal Bublík, Macbeth Kaněra, Patrick Ulman, Josef Fečo
a Zuzana Lapčíková na generální zkoušce inscenace *Balady*

V dialogu můžou vzniknout krásné věci

Rozhovor se Zuzanou Lapčíkovou

Na které životní křižovatce se protnul váš osud s cimbálem?

Když žijete na Slovácku, tak cimbál nemůžete minout, nevyhnete se mu. Já jsem vyrostla na uhersko-hradištském Dolňácku, mamčin rodný dům byl uprostřed dědiny naproti hospody a odtud jsem cimbál nemohla neslyšet. Maminka mě od mala brávala na různé kulturní podniky – vernisáže, literární čtení – a tehdy tyto akce často doprovázely cimbálové kapely. Později ve školním věku jsem začala jezdit do napaředské hudební školy učit se hrát na klavír. A tam stál, bokem v rohu, zaprášený cimbál, na který léta letoucí nikdo nehrál. Shodou okolností tehdy na školu přišla paní učitelka Jindřiška Šáchová-Forstová, která měla vystudovanou hru na cimbál u profesora Brady v Kroměříži, a já jsem ji uprosila, aby mě začala vyučovat.

Je fyzicky náročné hrát na cimbál?

Poměrně ano. Technicky je to stejné jako zvládnout techniku hry na jakýkoli jiný nástroj. Ale u cimbálu jde o to, že musíte obsáhnout poměrně velkou plochu, musíte se zorientovat v ostrunění a každou tóninu a stupnici si takzvaně „nachodit“, protože paličkklady se mění, není to stejné jako u klavíru. To trvá určitý čas. Ale v momentě, kdy tohle obsáhnete, když se naučíte tu „gymnastiku“ za nástrojem, víte, jak uchopit paličky, jak tvořit tón, jak se uvolnit, tak se to zlomí a pak už je hraní velmi snadné. Pokud máte správnou techniku. Já jsem zažila období, kdy jsem hrála velmi intenzivně, třeba devět hodin denně – a tehdy jsem měla fyzické problémy, opakované záněty šlach způsobené tím, že jsem ne úplně přesně dodržovala některé technické záležitosti. To jsem ale nevěděla. Až když jsem začala hrát s Jožkou Fečem – který se mnou hraje i *Balady* a je výborný cimbalista – potkala jsem v něm člověka, se kterým jsem tohle mohla probrat a který mi pomohl. Teď, když sama učím, považuju za nejdůležitější naučit děti správně základy techniky. Aby si nezafixovaly něco, co je později bude fyzicky poškozovat.

Jak se ve vašem životě vokalistky a cimbalistky ocitlo divadlo?

Před jedenácti lety mě oslovilo zlínské divadlo, abych napsala hudbu do činoherní inscenace *Valašské remazury*. O tři roky později, v roce 2005, jsem se podílela na multižánrové inscenaci *Ej, hora*, na které

jsem poprvé spolupracovaly s Haničkou Litterovou, kterou oslovil můj muž, bývalý tanečník, aby k téhle inscenaci udělala choreografii.

O rok později pak už vznikly vaše Balady?

Naši společnou práci *Ej, hora*, kterou jsme premiérovaly v Městském divadle v Brně, viděl tehdejší ředitel brněnského Národního divadla Zdeněk Prokeš, který nám nabídl, abychom v Redutě vytvořily autor-ské představení. Já jsem do té doby dělala všechno vlastně „podomácku“ – s vlastním entuziasmem, vlastními lidmi, přáteli a rodinou, s vlastním rozpočtem – a tohle byla příležitost vytvořit oficiálně na půdě divadla nový, vlastní tvar. Pro nás to byla obrovská pocta a zároveň výzva. Zjistily jsme s Hankou, že jsme na sebe dobře „napojené“ a že dokážeme v dialogu společně tvořit, což je pro mě úžasná platforma. Já totiž moc nevěřím kolektivní tvorbě, ale zjistila jsem a teď už vím, že v dialogu můžou vzniknout krásné věci.

Co bylo inspirací pro příběh libreta Balad?

My jsme nejdřív uvažovaly o divadelní inscenaci na nějaký ověřený literární námět – Glazarová, Preissová, Mršítkové nebo Kožík – o něčem, co je spojené s moravským prostředím a hudbou. Jenže jsme zjistily, že tyhle silné, vděčné látky by potřebovaly divadelně „velký aparát“ a nabídka zněla na komorní projekt. Takže mi Hanka řekla: Ty se v téhle oblasti pohybuješ už roky, budeš muset vymyslet námět sama. Já jsem byla v té době shodou okolností těhotná se svým nejmladším synkem, a když jsme se jednou s panem ředitelem Prokešem potkali v Janáčkově divadle, tak mně – už pěkně kulaté, s bříškem – říkal: Paní Lapčíková, my už máme i termín premiéry – počítáte s tím? Já jsem řekla, že samozřejmě ano... ale popravdě jsem měla trochu jiné starosti, v lednu se nám narodil chlapeček, ale na jaře už to začalo být hodně aktuální. Hanička se mě pořád vyptávala, jestli už vím, o čem to bude, a můj muž Radek ji uklidňoval – Zuzka pořád řeší nějaké balady, dáme tomu zatím pracovní název *Balady*. A to už zůstalo.

To je zvláštní kombinace – budoucí a posléze čerstvá maminka – a tragické, vyostřené, často násilné příběhy balad...

Já balady studuju a zabývám se jimi skoro odjakživa. Navíc jsem v té době, v čerstvém mateřství (což se mi stalo i při prvním těhotenství a po porodu) cítila obrovskou energii a chuť se realizovat, tvořit. Nehledě na to, že premiéra byla plánovaná do Janáčkova Brna – a tak jsem se nechala vést mistrem. Protože na jedné tradiční baladické

látce – *Stála Kačenka u Dunaja* – je vystavená celá *Pastorkyňa*; akorát že tady se nechtěného dítěte nezbaví mladá matka, ale Kostelníčka. A zanedlouho se mi stalo, že jsem se nad ránem probudila a napadl mě ústřední motiv, ze kterého bychom mohly vyjít. Je to klasická moravská baladická látka, v Sušilově sbírce nádherně nazvaná *Sestra travíčka*, která jednoduše vypráví o tom, jak sestra otráví svého bratra. A přestože jsem baladické náměty už dříve zpracovávala, právě tenhle zůstal zatím nepovšimnutý. Došlo mi, že to je opravdu on. Ten pravý.

Jenže v té baladě otráví sestra bratra kvůli jinému muži – milenci...

Jde o výklad. O to, jak pochopíme obsah a text balady. Já se neztotožňuju se zpracováními balad, které – třeba filmově – realizují přesně to, co se v baladě říká. Jsem přesvědčená, že balada je jakýsi psychologický výkřik, katarze tragického příběhu, ale velmi často – aspoň mně se to tak zdá – je tam další dějová linie schovaná pod tím, co se říká. Jde samozřejmě o to, aby se člověk očistil, vypovídal a „vyzpíval“ ze své vnitřní bolesti, ale pod tím vším je ještě něco jiného, než o čem mluví slova. A to je v případě téhle balady incest. Ve většině ostatních balad je bratr sestře ochráncem, je mezi nimi intenzivní pozitivní pouto. Tady ne. A tenhle nápad mě tehdy ráno probudil.

Co na něj říkala vaše spoluautorka?

Hance se námět, který se začal naprosto přirozeně rozvíjet, vrstvit a pronikly do něho i další baladické motivy, velice líbil. A tak jsme se začaly scházet a psát libreto. Nastal ten krásný dialog, o kterém jsem už mluvila – ona je úžasně tvůrčí a pokorný člověk s velkou divadelní a taneční zkušeností. Často jsme nejdly, nepily a vůbec nám to nevaldilo, nebyla nám zima – jen jsme se někam na osm hodin zavřely a psaly. Pak jsem začala pomalu vytvářet hudbu, postupně jsem ji nahrávala na klavír a Hance do Brna po autobusech a všelijak posílala, aby se mohla připravovat a stavět choreografii, než začne s tanečnický zkoušet.

Co pro vás bylo na téhle práci nejtěžší?

Udržet to všechno pohromadě v hlavě. Celou formu. Právě proto, že muzika vznikala po částech, které jsem postupně posílala Hance, že jsme tvořily takzvané „za chodu“. Chtěla jsem, aby tam byly návraty témat – v ději se totiž objevují podobné situace a motivy a mně šlo o to, aby totéž fungovalo i v hudbě. To bylo docela těžké, ale nesmírně ráda na to vzpomínám. I na to, že se *Balady* v Brně tak dlouho hrály,



Patrick Ulman a Zuzana Lapčíková na generální zkoušce inscenace *Balady*

s čímž jsme vůbec nepočítaly. Tehdy jsme byly dvě mladé, subtilní holky, které si udělaly radost na jevišti a skromně doufaly, že se ta věc udrží na repertoáru aspoň sezónu. A ono se to hrálo pět let, obdržely jsme nečekaně množství různých nominací a cen – a hlavně pořád chodilo publikum, někteří i opakovaně. To byla velká radost.

Odkud jste čerpala texty jednotlivých písní?

Texty jsou skutečně lidové. Ale nebrala jsem je jako „komplet“, že bych vám teď řekla – tato část je Bartošova sbírka, strana ta a ta, tohle zase Sušil... Já ty texty znám, protože mě zhruba od mých dvanácti let sbírky lidových písní nesmírně přitahovaly. A kdykoli jsem měla volno – protože my na jižní Moravě žijeme pořád ještě v „neolitu“, musela jsem samozřejmě doma fyzicky pomáhat, chodila jsem i do vinohradu, i do pola – tak jsem si tyhle sbírky brávala všude s sebou a neustále si je přezpívala. Čímž se mi asi dostaly do dlouhodobé paměti a v situaci, kdy jsme tvořily libreto, mi texty samy naskakovaly. I v těch variantách, ve kterých folklór existuje, takže jsem s jednotlivými texty a variacemi balad mohla volně a naprosto přirozeně pracovat.

V čem je pro vás v pozici interpretky rozdílné divadelní představení a koncertní vystoupení?

Zásadní rozdíl je ve formě. V případě koncertu má člověk docela značnou volnost. V případě baletního představení je forma naprosto přesně daná a kdybych ji změnila, přidala tanečnickům takt nebo ho ubrala, učinila bych je určitě velmi smutnými. Choreografie je detailně vystavěná, propracovaná na hudbu. Z toho důvodu mám před sebou při představeních party, i když jinak koncerty hráváme běžně z hlavy...

V ostravském představení *Balad* hrajete na cimbál vypůjčený z hudební školy. Je rozdíl mezi jednotlivými nástroji?

Je. Velký. Přesněji – co se týče ostružení, roztečí mezi strunami, zkrátka toho, jak cimbál vypadá, to je standardní. Zásadní rozdíl je ve zvukové kvalitě jednotlivých nástrojů. Ten ostravský je velmi kvalitní. Postavil ho pan Holiš z Kozlovic a je to opravdu dobrý cimbál. Mám z něho upřímnou radost.

Jak dlouho se s novým cimbálem „sžíváte“?

Stačí mi k nástroji přijít, zahrát si na něm jeden akord a vím. Ale samozřejmě se musí nástroj na každé představení naladit, udělat zvukovou zkoušku – je to jednou živý organismus a taky se tak chová...

Pokud vím, máte i vy osobně velmi blízko k tanečnímu umění. Vedla jste folklórní soubor, tvořila choreografie a nejspíš i tancovala...

Myslím, že kdybych neuměla tancovat, tak si mě můj chlap, bývalý tanečník, nikdy nevezme (*smích*). Ale u nás to byla rodinná záležitost, my jsme byli všichni „potrefeni“ jak muzikou, tak tancem, moje maminka a babička byly výborné tanečnice.

A nestalo se vám někdy při brněnských *Baladách*, že jste měla chuť být spíše tou dynamickou, taneční součástí představení než „nehybnou“ instrumentalistkou a vokalistkou?

Je to strašně lákavé. Ukruťně. Jednak je to všechno hrozně blízko a jednak, když dojde třeba na ten rustikální moment svatby – tak to vás hrozně dráždí a láká, jít si to zkusit. Což asi znamená, že ten vzájemný magnet hudby a pohybu funguje dobře...



Nad českými lidovými baladami

Marta Šrámková, Oldřich Sirovátka

Někdy se mluví o lidové baladě jako o „dramatické miniatuře“, jako o „dramatu v kostce“. Bylo by možná výstižnější mluvit spíše o „melodramatu“; to proto, že epické dramatické prvky v baladě dostávají lyrický přízvuk a přísvit. Dějová osnova balady má vždycky dramatický půdorys a napětí. Zároveň ji však prostupuje živel citový, subjektivní, lyrický; vnáší jí promluvy a monology postav, úryvkovitost a mnohoznačnost děje a situací, náznaky a narážky, citoslovce, refrény atd.

Lidová balada patří k tzv. malé lidové epice. Proti vlastnímu lidovému eposu jí chybí široký a volný vypravěčský tok, podává děj sevřeně a přímočaře, bez pobočných epizod a figur, vyhrocuje jej dramaticky a zabarvuje lyricky. Vypovídá intimní lidská dramata.

Zevní zvláštnost balady spočívá v její dějovosti. Balada konflikt a příběh nejenom otevírá a rozvíjí, ale taky jej dovádí až k poslednímu důsledku a definitivně jej řeší.

Vlastní půdou lidové balady je pozemský svět, vztahy a konflikty mezi lidmi, jejich vášně, city, povahy a činy, jejich slabosti a hříchy i jejich obětavost, odvaha a věrnost. Vnější příběh slouží jako východisko a ilustrace hlubšího a obecného tématu, jímž je člověk v rozličných vztazích a mravních situacích. Konflikty mají skoro vždycky intimní ráz. Vznikají a vyvíjejí se v úzkém kruhu dvou, tří, čtyř postav, v rodině mezi dětmi a rodiči, mezi manželi nebo sourozenci anebo mezi mileneckou dvojicí. Svět rodiny a lásky, vojenský život, osudová neštěstí a tragické příhody i kruté náhody tvoří rámec a náplň českých lidových balad.

V lidové baladě se vyprávějí mimořádné a otřesné příběhy a osudy, kreslí se v ní černý rub a tragické krajnosti lidského žití: vášně, zrada, nevěra, rozchod a odloučení, násilí a zločin, vražda a smrt, ale i jejich protiklady jako věrnost, obětavost, láska, odvaha, opětné shledání.

Ale řád světa a života, jež balady předvádějí, není vlastně černý, špatný a beznadějný. Vypráví se o smrti mládence na vojně nebo ve vlnách Dunaje vlastně proto, aby se demonstrovala a oslavila věrná láska a citové pouto, jež ho vázalo k rodičům, sourozencům, k milé.

Nebo se zpívá o sestře, jež kvůli milenci otráví vlastního bratra, ale baladické vyprávění předvádí vraždu jako zbloudilý a zavrženíhodný skutek, jehož hrůzu pozná nakonec sama pachatelka. Přes všechny rozpory, zločiny a tragédie, jež se líčí, zůstávají mravní principy platné a neotřesené: lidské slabosti, chyby a činy je porušují, ale neruší.

Viníci sami doznávají svůj hřích, kají se, odsoudí sami sebe a žádají pro sebe smrt: vracejí se zase do onoho nadosobního mravního systému, jež svým činem narušili. Svět lidové poezie, jak jej vyčteme z balad, není definitivně rozpůlen na tvory špatné a dobré, na figury černé a bílé, na zavržené a čisté, jako je tomu třeba v kramářské baladě. Ale rozlišuje se v něm mezi špatnými a správnými činy, mezi zlým a dobrým jednáním. Člověk musí, říká smysl baladického příběhu, mezi těmito stranami rozlišovat a volit a respektovat platný mravní řád.

Mimořádný a vzrušující děj, jež balady vypráví, má jednoduchou a vyjatou linii. Balada podává přímočaře jeho konturu jako řetěz akcí a protiakcí, činů a důsledků, nezdržuje se odbočkami a popisy, a míří rovnou k pointě.

Retardace se vyskytují jen potud, aby na chvíli oddálily definitivní rozuzlení a vystupňovaly napětí.

Ona koncentrace na hlavní zápletku je patrná i z toho, že se všechno odbývá na jediném nebo na dvou jevištích a v jediném časovém úseku nebo nejvýše dvou, třech časových rovinách.

Zápletky balady se rozvíjí mezi dvěma, třemi až čtyřmi postavami, z nichž jedna nebo dvě obvykle vystupují více do popředí.

I v kresbě postav se balada soustřeďuje na hlavní dějovou linku a vnitřní konflikt. O podobě, vzhledu, zevnějšku se říká málo a někdy vůbec nic. Jindy se vše redukuje na jednoslovný konvenční přívlastek (mladý voják, pěkná panna, překrásná dcera) a na stereotypní detaily (bílé ruce, černé vlasy, černé oči). Často se zamlčují i jména a postavy vystupují buď jako zcela anonymní, nebo nesou paušální, obecná jména. Nejčastěji to jsou obměny jmen Anička, Kateřina a Janíček, vzácně jména jiná (Juliána, Dorna, Johanka, Pepíček, Jura, Václavíček). Oč střídmější zůstává zevní popis, o to větší váha se klade na nitro postav. Figury balady působí jako personifikace jediné a silné pova-





hové vlastnosti, a proto se jeví jako vnitřně výrazné: jsou zrádné nebo surové, vášnivé nebo nemilosrdné, obětavé nebo trpělivé, statečné nebo věrné. Ale jsou zároveň i jednorozměrné a jednostranné: chybějí jim citové rozlohy, odstíny, přechody a členitost, jejich nitro je vyplněno jediným povahovým rysem nebo úzkým řezem souhlasných vlastností a citů.

Děj se odbývá jakoby na hotové a předkreslené scéně vesnice, města a přírody. Opakují se vždy stejná místa – světnice, komora, dvorek, brána a dvře, práh, okénko a pavlač, postel a stůl, hospoda, kostelík na vršku nebo v lese, hřbitov za vsí.

Příroda vstupuje do děje jen zřídka jako samostatný živel, evokující atmosféru a hýbající postavami; většinou zůstává pouhým rámcem jejich činů a osudů.

Mezi hlavní prostředky poetické výstavby balady patří dramatická řeč; úsečné dialogy a monology aktérů mírně převažují nad vyprávěcím textem a uplatňují se jako prvořadý činitel dramatický a lyrizující.

Jako význačný princip ovládá poetiku balady symetričnost výstavby a stylová ornamentalita; v tom se lidová balada podobá pohádce. Nejčastěji se objevují symetrická podvojná kontrastní kompozice a stupňované trojdílné členění: ubitou dívku nesou mládenci do hrobu, jejího vraha vedou kati k šibenici; sedlák prosí své tři dcery jednu po druhé, ale teprve ta třetí mu vyhoví; rybáři hledají utopeného šohaje, a jednou, podruhé vytahují sítě z vln řeky, až konečně vyloví jeho mrtvé tělo.

Proti lyrické písni je celý básnický plán balady – strofa, verš, eufonie, metaforika atd. – jednodušší a střídmější, neboť se více orientuje na obsahovou výpověď, a slouží sdělnosti verše.

Jedna a táž balada přejímá na sebe často celou řadu různých ná-
pěvů, které nacházíme mezi rozličnými písňovými druhy. Z toho plyne poměrně malá vyhraněnost balady po hudební stránce, přestože se někdy na stejnou melodii zpívá i více baladických textů.

Mnohé prostředky lidové balady vyplývají z jejího přednesu a tradování, z její folklórní podstaty. Lidová balada žila a žije jako zpěvní projev a udržovala se ústním podáním. Každý nový přednes jí dával novou

a okamžitou podobu, a proto nemá jediné pevné znění; projevuje se v nesčetných variantách, jež se mezi sebou více méně rozcházejí.

Sepětí s nápěvem, zpěv, interpretace a přednes z paměti v ní vypěstovaly a rozvinuly pestrý rejstřík prostředků, jež mají orální a písňový charakter a ulehčují zpěv z paměti a improvizaci. Patří mezi ně rozličné formy opakování a návraty týchž slov, obrátů, veršů i slok, refrény, konstantní přívlastky a obraty, pravidelné kompoziční principy, standardní vstupy a závěry atd.

V rukopisných sbornících, kancionálech, středověké i pozdější barokní literatuře a v nejstarších kramářských tiscích se najdou citace baladických incipitů, odkazy na nápěvy i jednotlivé motivy. To vše dovoluje vyslovit hypotézu, že česká folklórní balada se formovala, žila a vyvíjela od středověku a že některé skladby nebo aspoň motivy se udržely v živé tradici od 14. století a následujících století až do dneška.

Z námětově i formálně bohatého pole lidové písně a poezie vystupují lidové balady jako podmanivá a zvláštní část; zvláštní a svérázná svým obsahem i výrazem. Básnický vyjadřují životní zkušenost, o níž jiné projevy lidové slovesnosti – lyrické písně, pohádky, pověsti, legendy – skoro úplně mlčí. Vypovídají o tragických postavách, pohnutých osudech i o mravním a životním řádu někdejšího lidového světa. Zavádějí posluchače do prostředí vesnice a malého města minulých dob a dávají spoluprožívat osudy, konflikty, názory a city tehdejšího člověka. Vyprávějí a zpívají o tom všem s osobitou a svrchovanou básnickou mocí, jež podmanila a inspirovala přední básníky, hudební skladatele a výtvarníky a vnesla do vývoje novodobého českého umění, hlavně do poezie, nové impulsy a vytvořila v něm souvislou a výraznou linii. Není proto nijak nadnesené říci, že v lidové baladě má lidová i národní kultura jeden ze svých základních kamenů a že v ní dosáhla jeden ze svých vrcholů.

(Fragmenty z doslovu Marty Šrámkové a Oldřicha Sirovátky
k antologii *České lidové balady*, Melantrich, Praha 1983)





Ze zkoušek inscenace *Balady*



ZUZANA LAPČÍKOVÁ

hudba, námět, libreto, zpěv, cimbál

Česká cimbalistka, zpěvačka a skladatelka. Hudební kořeny z rodného moravského Slovácka ji studijně i profesně nasměrovaly k moravské lidové písni a hudbě: vystudovala hru na cimbál na brněnské konzervatoři a etnologii a hudební vědu na Masarykově univerzitě v Brně. Vyhrála řadu národních soutěží a zúčastnila se řady mezinárodních festivalů. Hrála a natáčela s mnoha moravskými cimbálovými muzikami, komorními seskupeními i orchestrálními tělesy. Nahrála a podílela se na čtyřech desítkách titulů, její poslední CD *Rozchody – návraty* (Zuzana Lapčíkova Kvintet) získalo hudební Cenu Anděl 2011. Věnovala se také lidovému tanci – v Bílovicích u Uherského Hradiště vedla 17 let národopisný soubor Včelaran (dvojnásobný Laureát MFF Strážnice).

Spolupracovala a spolupracuje s mnoha hudebními osobnostmi různých stylů a žánrů (mj. Emil Viklický, Miloš Štědroň, Jiří Pavlica, George Mráz, Ida Kellarová). Je zakládající členkou tria Ad Lib Moravia, otevřeného seskupení hudebníků kolem jazzového pianisty a skladatele Emila Viklického. V roce 2000 natočila v New Yorku CD *Morava* s Georgem Mrázem, Billym Hartem a Emilem Viklickým, které získalo mimořádnou odezvu v jazzovém světě, a v roce 2002 vystoupila na Pražském jaru s George Mráz Quartetem. Od roku 2000 intenzivně spolupracuje s vynikajícím kontrabasistou, cimbálistou a skladatelem

Josefem Fečem (v roce 2007 iniciovali vznik ansámblu Zuzana Lapčíková Kvintet). Na Smetanově Litomyšli 2007 premiérovala své oratorium *Orbis pictus* na texty Jana Amose Komenského. Jako cimbalistka se téměř dvacet let intenzivně věnuje také pedagogické činnosti (Zlín, Uherské Hradiště). V roce 2009 přijala nabídku režiséra Václava Kadrnky na ztvárnění postavy matky ve filmu *Osmdesát dopisů*. Komorní hraný film měl premiéru na Berlinale 2011 a získal sedm mezinárodních festivalových ocenění.

Více než 10 let trvá spolupráce Zuzany Lapčíkové s divadelním světem. Zkomponovala hudbu pro inscenaci *Valašské remazúry* (MD Zlín 2002), pro Městské divadlo v Brně připravila nastudování multižánrového projektu *Ej, hora...* (2005). Spolu se sólistkou baletu a choreografkou Hanou Litterovou vytvořila hudebně-taneční autorskou inscenaci *Balady* (Národní divadlo v Brně 2006), která získala několik prestižních ocenění a za niž byla Zuzana Lapčíková nominována na Cenu Alfréda Radoka 2006 v kategorii Hudba.

S Národním divadlem moravskoslezským spolupracuje poprvé.

Foto Jan Kozák



HANA LITTEROVÁ

libreto, choreografie, režie

Absolventka Taneční konzervatoře v Brně (1988) získala hned po ukončení studia angažmá v baletu Národního divadla v Brně (NDB), kde byla od roku 1991 sólistkou a stala se zanedlouho jednou z nejvýraznějších osobností zdejšího baletu. Během svého dvacetiletého brněnského angažmá vytvořila desítky hlavních rolí klasického i současného tanečního repertoáru – mj. Sněhurku (*Sněhurka a sedm trpaslíků*), Julii (*Romeo a Julie*), Zobeidu v *Šeherezádě*, Esmeraldu (*Notre-Dame de Paris*), Alžbětu Gajlorovou (*Les Biches*), titulní role v baletech *Edith Piaf*, *Příběh o Tristanovi a Isoldě*, *Marie Stuartovna*, *Viktorka*. V roce 2002 byla oceněna Cenou Thálie za roli Anastázie v *Ivanu Hrozném*, nominace na tutéž cenu získala za role Zobeidy v *Šeherezádě*, Hany Glawari (*Veselá vdova*), Anny (*Batalion*) a za titulní taneční roli ve scénickém oratoriu *Jana z Arku na hranici*. Jako tanečnice měla možnost spolupracovat s významnými choreografy, jako byli např. Luboš Ogoun (*Viktorka*) nebo Libor Vaculík (*Edith Piaf*, *Ivan Hrozný*, *Marie Stuartovna*, *Jana z Arku na hranici*).

Externě působila v letech 1993–1997 také v Pražském festivalovém baletu. Od počátku nového tisíciletí, kdy získala 1. cenu a cenu pro

nejlepšího účastníka soutěžní choreografické přehlídky v Plzni, se intenzivně věnuje choreografii. V roce 2006 absolvovala na brněnské JAMU studium taneční pedagogiky a v současnosti vyučuje na Taneční konzervatoři Brno klasický a moderní tanec.

Jako choreografka spolupracovala a spolupracuje s muzikálovou katedrou JAMU, Mahenovou činohrou, Divadlem U stolu, pražským Studiem Dva, divadly v Olomouci, Opavě a dalšími. Pro baletní soubor NDB vytvořila dvě choreografie: *Symfonické fantazie* a *Balady* – tato inscenace byla vyhlášena českou baletní inscenací roku, získala prestižní Cenu za autorské dílo v rámci Soutěžní přehlídky současné taneční tvorby 2008 a Cenu Sazky a Divadelních novin za režii a choreografii v kategorii taneční umění; autorka hudby Zuzana Lapčíková byla nominována na Cenu Alfréda Radoka 2006.

S Národním divadlem moravskoslezským spolupracuje poprvé.

Foto Luděk Svítíl



JOSEF FEČO

kontrabas, improvizace

Narodil se před pětatřiceti lety v Praze v romské muzikantské rodině a už od dětství měl velkou touhu stát se muzikantem. Inspirací mu byla vlastní rodina: tatínek vynikající kontrabasista, maminka zpěvačka, ale jeho největším vzorem byl odjakživa dědeček – vynikající houslista a skladatel. Přestože hrál Josef už od čtyř let na kytaru, jeho touhou byly dědečkovy housle – hře na ně se věnoval do svých jedenácti let. Poté ho upoutal cimbál, kterému od té doby věnoval veškerou svou energii a nadšení.

Už v 11 letech se stal členem dědečkovy kapely Romale aven imar dživas, s níž projel celou Evropu a mnoho prestižních festivalů.

Josef Fečo postupem času zjistil, že jako cimbalista nemá v Česku výrazné možnosti uplatnění, což vedlo k jeho rozhodnutí učit se hrát na kontrabas. Přestože jeho vztah k cimbálu zůstal dodnes stejně silný jako v dětství, nechtěl ustrnout v pozici „barového muzikanta“, ač školného a výtečného. Rozhodl se dál hudebně vzdělávat a po půlroční přípravě složil úspěšně v roce 1994 přijímací zkoušky na Konzervatoř Jaroslava Ježka, obor kontrabas a basová kytara. Svá studia ukončil v roce 2000, ale už během nich se poznal a spolupracoval s mnoha významnými umělci a muzikanty, mj. s Karlem Růžičkou – od roku 1999 je stálým členem jeho tria. V současnosti je zároveň stálým členem těchto hudebních seskupení: Zuzana Lapčiková Kvintet, Libor Šmol-das Kvartet, Rostislav Fraš Kvartet a Otto Hejnic Trio. Mezi jeho vlastní projekty patří *Connection* a *Josef Fečo and Gypsy Friends* (srbsko-

-maďarsko-česko-slovenské seskupení). Spolupracuje také s významnými zahraničními hudebníky (Skip Wilkins, Bobby Watson – USA, Radovan Tariška, Luboš Šrámek, Ondrej Krajňák, Robo Opatovský – Slovensko, Lakatoš Robert, Winand Gabor – Maďarsko, Byron Wallen – Velká Británie).

Je nositelem ocenění Junior Jazz 1999. Se souborem Zuzana Lapčiková Kvintet se stal nositelem žánrové Ceny Anděl 2011 v kategorii World Music za CD *Rozchody – návraty*. Pět let předtím byl spolu se Zuzanou Lapčikovou v nominaci na Anděla za CD *Černobílá*.

Josef Fečo patří dnes k nejžádanějším kontrabasistům v České republice; v okruhu jeho hudebního zájmu jsou jazz, funk, pop, soul a folklór. Kromě instrumentální kariéry je také uznávaným skladatelem a aranžérem. S Národním divadlem moravskoslezským spolupracuje poprvé.

Foto Milan Vícha



PAVEL KNOLLE

scéna, kostýmy

Tanečník a výtvarník Pavel Knolle se narodil v Novém Boru. V roce 1985 absolvoval Taneční konzervatoř v Praze a většinu své taneční kariéry působil jako sólista Laterny magiky v Praze. Hostoval také v Národním divadle v Praze (*Mozart? Mozart!*, choreografie Petr Zuska) a Divadle F. X. Šaldy v Liberci (*Krysař*, *Romeo a Julie*, choreografie Pavel Šmok). V roce 1989 založil společně s Davidem Slobašpyckým Pražský festivalový balet, se kterým se zúčastnil několika zahraničních turné (USA, Portugalsko, Čína, Turecko).

Za taneční výkon v duetu *Les Bras de Mer* získal v roce 2002 cenu Tanečního sdružení ČR a byl nominován na Cenu Thálie.

Už několik let se kromě taneční a choreografické kariéry věnuje scénografii. Navrhl scéna a kostýmy například k inscenacím *Konec starých časů*, *Nikdy nekončící příběh* (Divadlo F. X. Šaldy, Liberec), *Carmina burana* (Jihočeské divadlo České Budějovice), *Argonauti*, *Rendez-vous* a *Cocktail* (Laterna magika, Praha), *Carmina burana* (Severočeské divadlo Ústí nad Labem), *Salute to Vienna* (Vienna Opera Ballet), *Březový háj* (Konzervatoř Praha), *Balady* (Národní divadlo Brno) nebo *Za oponou* (Pražský komorní balet).

Od roku 2010 je šéfem uměleckého souboru Laterny magiky, součástí Národního divadla v Praze.

S baletem Národního divadla moravskoslezského spolupracoval jako výtvarník v roce 2001 na inscenaci *Čas tance pro tři / Pole orná, válečná a zorná* (choreografie David Slobašpycký).



Texty písní

Odešel ně milý, kedy že mi přide,
ani ve dně v noci, z myslí mi nezíde.

A tú moju lásku neuhásí ve mně
ani ten děštíček, čo sa pres les ženie.

Ach, mamičko, mamko,
zalúbíl ma Janko.

Zalúbíl ma ve dně,
že ma veru vezně.

Zalúbíl ma v noci,
moje černé oči.

Milý můj, milý můj,
malované kvítí,
dyť ty ně nemožeš
z méj mysle zejítí.

Nemožeš, nemožeš,
ani ně nezejdeš,
dokáď si synečku
nekerú nevezneš.

Nevezneš nekerú
a já nekerého,
teprú zapomenem
jeden na druhého.

Dzivečka biela zára,
trafilas na kázara,
budze ca kazárovac,
tvé vlásky roztahovac.

Bárs aj ca budze bíjac,
aj goralčisko pijac,
aj tabáčisko kúric,
aj cuzí roby lúbic.

Darmo bych zbraňovala,
tvé srdce zraňovala,
tvé vlásky jako zlato
ně stojí Janko za to.

My sme dobří lidé,
z březúvského města,
enom nám povězte,
je-li tu nevěsta.

My nevěstu máme,
my vám ju nedáme,
až jí všecy šaty
novučké zjednáme.

Už ste mohli zjednat,
už jich mohla zedrat
a vy nám mosíte
tú nevěstu vydat.

My vám ju nedáme,
my ju rádi máme,
až my jí hedvábný
šáteček zjednáme.

Už ste mohli zjednat,
už ho mohla zedrat,
za štyry neděle
neco sa zedere.

Vydaj nám ju, vydaj,
ty její maměnko,
pěkně řa prosíme,
sivá holuběnko.

Co vy to pravíte,
že nám ju nedáte,
dyž už od přededňa
vy nás vyhlédáte.

Otvírajte vy nám,
puste nás do dveří,
pones nám, nevěsto,
víneček zelený.

Zaleť sokol, sivý pták,
ku mojmu milému,
pozdravuj ho na stokrát
pověz tíško jemu.

Aby prišiel večer k nám,
že ho pěkně prosím,
že ho velmi ráda mám,
že ho v srdci nosím.

Hyjé, koně, hyjé moje,
kdo si to tu zpívá sobě,
všecko sa mi to len tak zdá,
že to zpívá sestra moja.

Už bratříček z hory jede,
malované dřevo veze,
hned' mu vrata otvírala,
vrané koně vypříhala.

Pod, bratříčku, k snídaničku,
máš nachystanú rybičku,
běž, sestřičko, pro vínečko,
nech ovlažím své srdéčko.

Dudova žena v nemoci leží,
Duda jí nevěří,
staň, Dorko hore, srdénko moje,
šak ťa nic nebolí.

Dudověj ženě dochtora vedú,
Duda jí nevěří,
staň, Dorko hore, srdénko moje,
šak ťa nic nebolí.

Dudova žena už dokonává
Duda jí nevěří,
staň, Dorko hore, srdénko moje,
šak ťa nic nebolí.

Dudovu ženu už oblékajú,
Duda jí nevěří,
staň, Dorko hore, srdénko moje,
šak ťa nic nebolí.

Dudověj ženě už vyhrávají,
Duda jí nevěří,
staň, Dorko hore, srdénko moje,
šak ťa nic nebolí.

Dudovu ženu už vynášajú,
Duda jí nevěří,
staň, Dorko hore, srdénko moje,
šak ťa nic nebolí.

Dudovu ženu na máre kladú,
Duda jí nevěří,
staň, Dorko hore, srdénko moje,
šak ťa nic nebolí.

Dudovu ženu už pochovali,
Duda jí uvěřil.
Lež, Dorko, sbohem, srdénko moje,
už ťa všecko bolí.

Mamko, moja mamko,
mé sladké jablúčko,
čo kraj sveta pojdzem,
sladšího nĕnajdzem.

Mamko, moja mamko,
vy rajdovné oje,
dokáď rajdujece,
dycky je mi dobre.

Mamko, moja mamko,
mamičko vás zoviem,
o vašej dobroce,
povídací nĕviem.

Ej, bola láska, už jej není,
roznĕšla sa po kaméní.

Ej, po kaméní po vysokém,
ej, po poličku, po širokém.

Ej, čo to, milá, za lásku máš,
keď k tobĕ prídzem, ty sa hnĕváš.

Mĕľes ty nĕ, můj milý,
mĕľes ty nĕ povĕdĕť,
že tvé černé oči
chcú za inú hledĕť.

Mĕľes ty nĕ povĕdĕť,
alebo rozkázat,
mé srdce zavázat,
alebo rozvázat.

Vaša máti tiĕe spává,
ona dobrý pozor dává,
ona dobrý pozor dává,
kdo s kým v noci chodívává.

Však oni to vaša máti,
však oni dobre věděli,
ale tobĕ ani slova
slovečka nepovĕděli.

Zadala máti, zadala dcĕru
daleko od sebe,
zakázala jí, přikázala jí,
nechoď, dcĕro, ke mnĕ.

Já sa udĕlám ptáčkem jařabým,
poletím k mamĕnce
a sednu si tam na zahrádečku
na bílú leluju.

Vyjde mamĕnka, co to za ptáčka
tak vesele zpívá,
jak zpívávala má dcĕra milá,
když doma bývala.

Ej, kšohaj, kšohaj, ptáčku jarabý,
nelámaj leluje,
jak mnĕ ju zlomíš a nedolomíš,
ona mnĕ uvadne.

Nepřišla sem já, mamĕnko milá,
leluje lámati,
ale sem přišla, mamĕnko milá,
křivdu žalovati.

Dobře vám bylo, mamĕnko milá,
leluje saditi,
ale mnĕ je zle, mamĕnko milá,
se zlým mužem býti

V pondělí já goraličku pijem
a v úterý ešče nerozlejem
a ve stredu tancujem,
od večera až do rána
pred muzikú verbujem.

A ve štvrtok též si lúbim upit,
v pátek zasěj šenkérom zaplatit,
odpoledňa v sobotu,
snadno si já odměrkujem,
odměrkujem robotu.

A dyž príde boží nedělečka,
zas sa pije dobrá goralička
a tak ide deň za dněm,
zas sa pije goralička,
goralička každý deň.

A on ju zluzováł
až na krížné cesty
tam sa nenadála
svojého nešťestí.

Na hlavu jí stúpil,
ruce nohy krútil,
ty muky jí dělál
jak prehrozný tyran.

Zakukala kukulenka,
ej, v širém poli na jabori.
Zaplakalo švarné děvča,
ej, že ju dneskaj hlava bolí.

Přijeli k ní dvě dochoťi,
ej, tak jí oni povídali.
Bude-li tak do večera,
ej, bude chlapec, lebo dcéra.

Juliána, krásná panna,
také-li by sis mě vzala?

Ráda bych si tebe vzala,
kdybych pro bratříčka směla.

Umoř bratra, vezni si mě,
budeš mít štěstí ze mě.

Jak bych já ho umořila,
dyž sem sa to neučila?

Běž do lesa dubového,
najdeš hada jedového.

Uvař mu ho k snídaníčku,
on ti skoná za chvílečku.

Už bratříček z hory jede,
malované dřevo veze,
hned mu vráta otvírala,
vrané koně vypřihala.

Juliáno, co nového,
že vypřiháš koňa mého?
Pod, bratříčku, k snídaníčku,
máš nachystanú rybičku.

A co sú to za rybičky,
dyť nemá žádná hlavičky?
Hlavičky sem urúbala
a sama jich posnídala.

Jak ten první kúsek zedl,
hned' na levé líčko zbledl.

Jak ten druhý kúsek zedl,
hned' na obě líčka zbledl.

Jak ten třetí kúsek zedl,
hned' na celé tělo zbledl.

Jak ho otrávila,
na Boha volala,
ach Bože rozbože,
co sem urobila!

Můj bratře rozmilý,
co ty tak tvrdo spíš
a já na tebe volám,
ty mně neodpovíš.

Ty velické zvony
smutno vyzváňajú,
ludé sa čudujú,
co to znamenajú.

Jedni povídajú,
pútníčkové idú,
druzí povídajú,
pochovávat budú.

Pochovávat budú
jednej mamce syna,
co ho otrávila
jeho roztomilá.

Neščasná dēvečko,
jak na pohreb pūjdeš,
neščasná dēvečko,
jak naríkat budeš?

Pověz mně, pověz,
ty ptáčku rozmilý,
jaké je v tom světě
největší sůžení?

První je sůžení,
dyž rodičů není
a to je ve světě
největší sůžení.

Druhé je sůžení,
dyž sa zle ožení,
třetí je sůžení
s milú rozvedení.

Létali, létali
dvá sokoli malí.
Až sa nalétali,
zas dom doletěli.

Má mamičko milá,
máte-li nás rádi?
Večeru chystajte,
bílé lože stelte.

Máti nemeškala,
večeru chystala,
večeru chystala,
bílé lože stlala.

Do sklepa běžala,
dvě sklenice vzala.
A do jednéj medu
a do druhéj jedu.

Pán Bůh to preměnil,
pán Bůh to preměnil...

Program vydalo
Národní divadlo moravskoslezské,
příspěvková organizace statutárního města Ostrava,
Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava – Moravská Ostrava

Ředitel Jiří Nekvasil
Šéfka baletu Lenka Dřimalová
Redakce programu Pavla Březinová
Texty Pavla Březinová, Pavel Popelka

V programu jsou použity části doslovu Marty Šrámkové
a Oldřicha Sirovátky k antologii *České lidové balady* (Praha 1983)
Výtvarné zpracování programu a plakátu, sazba Lubomír Šedivý
Fotografie na plakátu a titulní straně programu Martin Popelář
Fotografie ze zkoušek na jevišti, generálních zkoušek
a detaily Martin Popelář
Tisk KARTIS+Co s.r.o.

Nositelé autorských práv k dílu zastupuje
Národní divadlo moravskoslezské.

Činnost Národního divadla moravskoslezského,
příspěvkové organizace statutárního města Ostrava,
je financována z rozpočtu města Ostravy.

Aktivity NDM jsou také finančně podporovány
Ministerstvem kultury České republiky
a Moravskoslezským krajem.

ISBN 978-80-87650-28-8



V popředí Vladimír Vašků (Jan), Giulia Bellotti (Marina)

HLAVNÍ PARTNER:



PARTNER BALETNÍCH PŘEDSTAVENÍ:



OSTRAVA!!!



Giulia Bellotti (Marina)



Chiara Lo Piparo (Kateřina), Olga Borisová-Pračíková (Juliána)



Lucie Skálová (Juliána)



Lucie Skálová (Juliána)



Sborová scéna – svatba



Giulia Bellotti (Marina)



Lucie Skálová (Juliána), Michal Lewandowski (Jan),
v pozadí Josef Fečo a Zuzana Lapčíková



V popředí Chiara Lo Piparo (Kateřina)



Rodion Zelenkov (Ignác), Jan Krejčíř (Jura)



Jan Krejčíř (Jura), Olga Borisová-Pračíková (Juliána)



V popředí Vladimír Vašků (Jan), Chiara Lo Piparo (Kateřina)



Josef Fečo, Macbeth Kaněra (Milenec Juliány), Lucie Skálová (Juliána)



Michał Lewandowski (Jan), Lucie Skálová (Juliána), Josef Fečo,
Zuzana Lapčíková, Chiara Lo Piparo (Kateřina)